

Delli Aspetti de Paesi

**Vecchi e nuovi Media
per l'Immagine del Paesaggio**
Old and New Media
for the Image of the Landscape



Tomo secondo

Rappresentazione, memoria, conservazione
Representation, Memory, Preservation

a cura di

Francesca Capano, Maria Ines Pascariello,
Massimo Visone



CIRICE

Delli Aspetti de Paesi

Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio

Old and New Media for the Image of the Landscape

TOMO SECONDO

Rappresentazione, memoria, conservazione

Representation, Memory, Preservation

a cura di

Francesca Capano, Maria Ines Pascariello e Massimo Visone



CIRICE



e-book edito da

CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea
Università degli Studi di Napoli Federico II
80134 - Napoli, via Monteoliveto 3
www.iconografiacittaeuropea.unina.it - cirice@unina.it

Collana

Storia e iconografia dell'architettura, delle città e dei siti europei, 1

Direttore

Alfredo BUCCARO

Comitato scientifico internazionale

Aldo AVETA

Gemma BELLÌ

Annunziata BERRINO

Gilles BERTRAND

Alfredo BUCCARO

Francesca CAPANO

Alessandro CASTAGNARO

Salvatore DI LIELLO

Antonella DI LUGGO

Leonardo DI MAURO

Michael JAKOB

Paolo MACRY

Andrea MAGLIO

Fabio MANGONE

Brigitte MARIN

Bianca Gioia MARINO

Juan Manuel MONTEROSO MONTERO

Roberto PARISI

Maria Ines PASCARIELLO

Valentina RUSSO

Daniela STROFFOLINO

Carlo TOSCO

Carlo Maria TRAVAGLINI

Carlo VECCE

Massimo VIGONE

Ornella ZERLENGA

Guido ZUCCONI

Delli Aspetti de Paesi

Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio / Old and New Media for the Image of the Landscape

Tomo II - Rappresentazione, memoria, conservazione / Representation, Memory, Preservation

a cura di Francesca CAPANO, Maria Ines PASCARIELLO e Massimo VIGONE

© 2016 by CIRICE

ISBN 978-88-99930-01-1

Si ringraziano

Università degli Studi di Napoli Federico II - Dipartimento di Architettura, Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale, Dipartimento di Studi Umanistici, Scuola di Specializzazione per i Beni Architettonici e del Paesaggio, Institut Universitaire de France, Seconda Università degli Studi di Napoli, Università degli Studi del Molise, Consiglio Nazionale delle Ricerche - Ist. Ricerca su Innovazione e Servizi per lo Sviluppo, Ist. Tecnologie della Costruzione, Fondazione Ordine Ingegneri Napoli, Ordine degli Ingegneri della Provincia di Napoli, Associazione Italiana Ingegneri e Architetti Italiani, Associazione *eikonocity*, Unione Italiana Disegno.

Si ringraziano inoltre Lia Romano e Alessandra Veropalumbo.

Contributi e saggi pubblicati in questo volume sono stati valutati preventivamente secondo il criterio internazionale della Double-blind Peer Review. I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto per eventuali riproduzioni tratte da fonti non identificate.

Forma, rappresentazione e luogo. Il racconto dell'immaginario urbano di Perugia fra figurazione e tendenziosità narrativa

Form, representation and place: the story of the urban imaginary of Perugia between figuration and narrative bias

MARCO FILIPPUCCI

Università degli Studi di Perugia

Abstract

The study focuses on the analysis of the imaginary (city) of Perugia, graphic novel of six hundred years of history that shows the deep bond between the 'representation of the form' and the 'form of representation'. The harmony of a rich and paradigmatic production of urban iconography reveals, in the reading of his clear evolution marked by small changes rather than abrupt leaps of inventiveness, the tendentiousness of representation, clearly subject to the ideological needs. The demarcation of the architectural polarities is interpreted through an analysis based on the primitive algorithms of the point and the line. Accordingly with the gestalt interpretation, the artistic research of the Bauhaus and the Lynchian memory, therefore are revealed the implicit connections between the 'representation of the place' and the 'place of representation'.

Parole chiave

Immagine della città, rappresentazione, mappa, immaginario, Perugia
Image of the city, representation, map, imaginary, Perugia

Introduzione

Il disegno è un'azione che ferma l'immagine del luogo nel dinamismo interpretativo del valore dei segni. Come frame di un video, nell'evoluzione della città che muta gradatamente attraverso piccole alterazioni più che mediante bruschi salti di inventiva, la sistematicità di tali raffigurazioni svelano, *ex post*, la narrazione del significato dei luoghi, dell'azione di variazione del tempo nello spazio. La rappresentazione ha, quindi, un ruolo centrale principalmente per due motivi: per la sua valenza testimoniale, il suo potere di fissare nel tempo l'immagine, e per le sue potenzialità sintetiche, la capacità di fare emergere selettivi elementi.

Il legame fra immagine e immaginario è scontato nella direzione che dalla forma si determini la rappresentazione, forse meno esplicito nell'indiretto condizionamento dell'immagine rappresentata sul valore della forma stessa, che diventando figura, entra nella sfera del mito, del plusvalore del contenuto. Il disegno, e soprattutto la sua ripetizione, carica la forma urbana di una definizione che difficilmente potrà essere poi scrollata di dosso. Il disegno si mostra capace di selezionare gli elementi principali del paesaggio, anche al di là dell'aspetto percettivo reale. L'immagine della città fermata nella rappresentazione non è allora solo uno specchio di una concettualizzazione del luogo, ma «espressione di un modo di pensare e di vedere che entra nella componente architettonica» [De Fiore 2004, 21]. L'immaginario diviene così luogo di verifica della lettura del luogo e del suo spirito, testi disegnati che 'ripresentano' la realtà con una forma nuova, filtrata dagli occhi, dalla mano, dalla razionalità, dal sentimento.

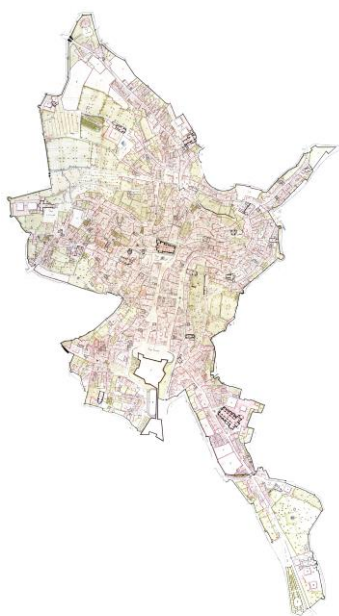


Fig. 1: Perugia. Ricomposizione del Catasto Gregoriano dell'Archivio di Stato di Perugia, 1835-1870.

Fig. 2: Perugia. Ricomposizione dell'Ortofoto del 1995 (Comune di Perugia).

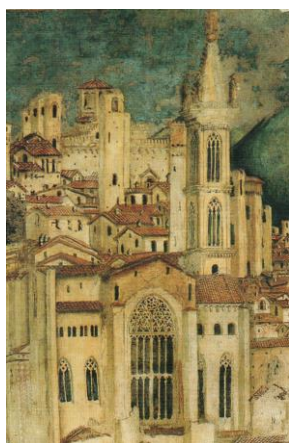
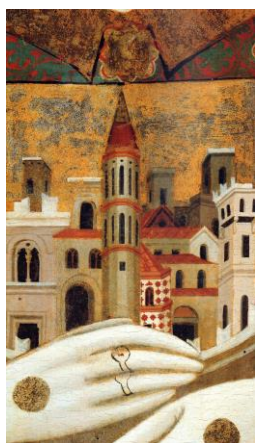


Fig. 3: Meo di Guido da Siena, Perugia, 1317. (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria).

Fig. 4: Benedetto Bonfigli, Prima traslazione delle reliquie di Sant'Ercolano alla basilica di San Pietro, 1461-1466, particolare. (Perugia, Palazzo dei Priori, Cappella di Palazzo dei Priori).

Fig. 5: Benedetto Bonfigli, L'assedio di Totila a Perugia e il ritrovamento di Sant'Ercolano, 1461-1466. (Perugia, Palazzo dei Priori, Cappella di Palazzo dei Priori).

1. Primi modelli della forma urbana nell'immaginario pittorico

Le prime testimonianze grafiche inerenti Perugia possono essere estrapolate dalle raffigurazioni medievali, dove la città posta esclusivamente nello sfondo è in realtà più di una semplice quinta urbana, esplicitazione di un luogo che acquista il valore simbolico della *Civitas* che qui si rispecchia. La prima immagine della città è ascrivibile a un pannello del XIV secolo del *Polittico di Montelabate* di Meo di Guido da Siena, dove è raffigurato



Fig. 6: Berto di Giovanni, Gonfalone per la Peste, 1526 (Perugia, Cattedrale di San Lorenzo).

sant'Ercolano che tiene in mano la città. Nello stenogramma, basato sull'antica formula della *dedicatio*, la rappresentazione è segnata dal suo contenuto, dal parallelismo fra la piazza e la *Civitas* [Grohmann 1981, 32]. L'immagine della città si basa sull'individuazione e identificazione degli elementi urbani fondamentali che permettono la riconoscibilità del luogo e la sua lettura, individuate, dai primordi, della rappresentazione nella chiesa, nel palazzo e nella torre.

Nello studio dell'immaginario ai suoi primordi eccelle l'opera del pittore perugino Benedetto Bonfigli, imperniata sulla rappresentazione del suo paesaggio urbano natale. Gli affreschi e i suoi gonfaloni fanno emergere gli elementi tipici, con più maturità posti con realismo nella forma urbana percepita. Si apre da qui un filone che continua in altre rappresentazioni, come nei gonfaloni di Giannicola di Paolo Manni (1494), del Perugino (1501) e di Berto di Giovanni (1526), attenta rappresentazione all'immagine della città. Sono ritratti del reale, ma senza una visione completa della città, perché essa è intesa come insieme di luoghi, ognuno caratterizzato da un suo aspetto, da una sua misura. Il punto di vista è sempre dal basso, dall'altezza dell'uomo e solo successivamente si innalzerà per leggere l'unitarietà di ciò che la visione percepisce nel tempo.

2. Primi modelli della forma urbana nell'immaginario cartografico

Come ben raccolto nel volume di Francesca Romana Cassano [Cassano 1990], alla sua nascita l'immaginario urbano si sviluppa con una certa indifferenza del rapporto fra forma e immagine: nel *Liber Chronicarum* di Hartmann Schedel, edito a Norimberga nel 1493, Perugia [Schedel 1491, XLVIII], Napoli [XLII], Siena [LXXX], Milano [CCXCI], Verona [XLVIII], Ferrara [XLIX] e Damasco [XXIII] hanno la stessa raffigurazione [de Seta 2000, 98], ricomposizioni di immagini realistiche dove «una somiglianza simula una vera e propria corrispondenza» [Quici 1996, 128].

Alla metà del Cinquecento il tema comincia a ritrovare le prime corrispondenze che hanno una natura prettamente percettiva. Fra le prime rappresentazioni realistiche si può annotare la pianta di Francesco Valegio [Valegio 1572, c7v], inserita in una serie di 244 piante, elaborazione grafica in realtà poco studiata forse per l'elementarità dei suoi tratti.



Fig. 7: Perugia (ma anche Napoli, Siena, Milano, Verona, Ferrara, Damasco), in Schedel, *Liber Chronicarum*, 1493.

Secondo un approccio figurativo, la sua grezza espressività si esplicita come uno dei più chiari processi di rimemorazione grafica. Similare è la stampa di Pietro Bertelli (Bertelli 1616, 177), dove però prevale un senso di organizzazione e di geometria. Sin dai primi disegni emerge la centralità del tema della veduta, della *vue a vol d'oiseau*, intesa non scientificamente, ma come ricerca dell'esaltazione della forma che necessita però di porre in alto l'occhio, l'osservatore che deve estraniarsi dal suo contesto per ricostruirlo. Le prime immagini della città, anche nella loro storicità, hanno comunque un duplice ruolo, esaltano determinati connotati e al contempo indirizzano lo sviluppo futuro verso un piano ideale. Le rappresentazioni, infatti, pur non essendo somiglianti, sono comunque verosimiglianti; pur non descrivendo la realtà in modo scientifico, ne sanno cogliere gli aspetti determinati.

Diverse sono le rappresentazioni che nascono da occhi stranieri, pieni di immagini di luoghi esperiti nei loro viaggi. Provenienti quasi esclusivamente dall'Europa settentrionale, la loro cultura porta a disegnare il luogo con una profonda attenzione per il paesaggio, inteso come una vera e propria categoria estetica. In *Perusia gratum musis in Tuscia*



Fig. 8: Francesco Valegio, Perugia, 1572.

Fig. 9: Rielaborazione della forma urbana di Pietro Bertelli, 1599.

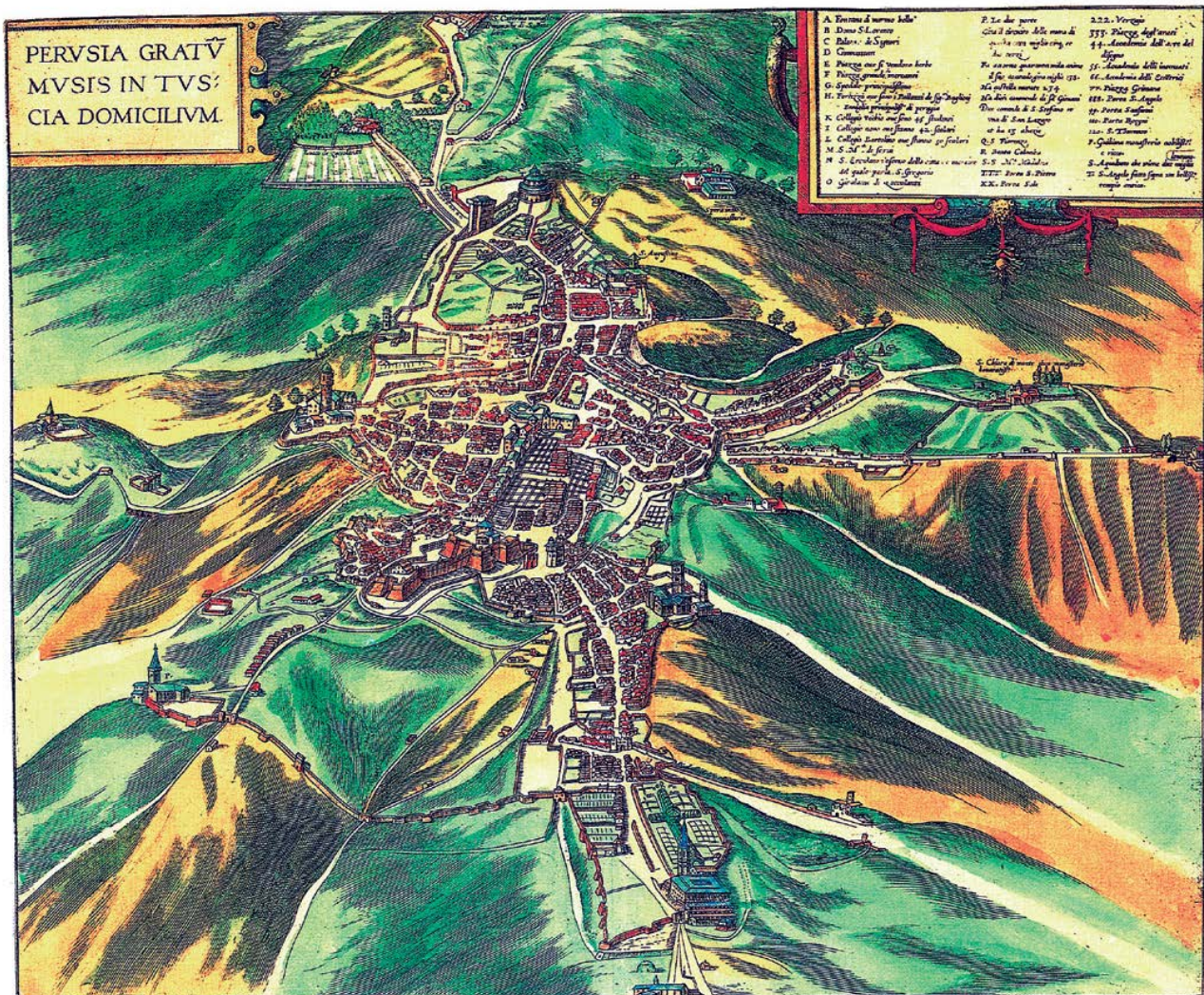


Fig. 10: Georg Hoefnagel, Perusia gratum musis in Tuscia domicilium, in Civitate Orbis Terrarum, 1574.

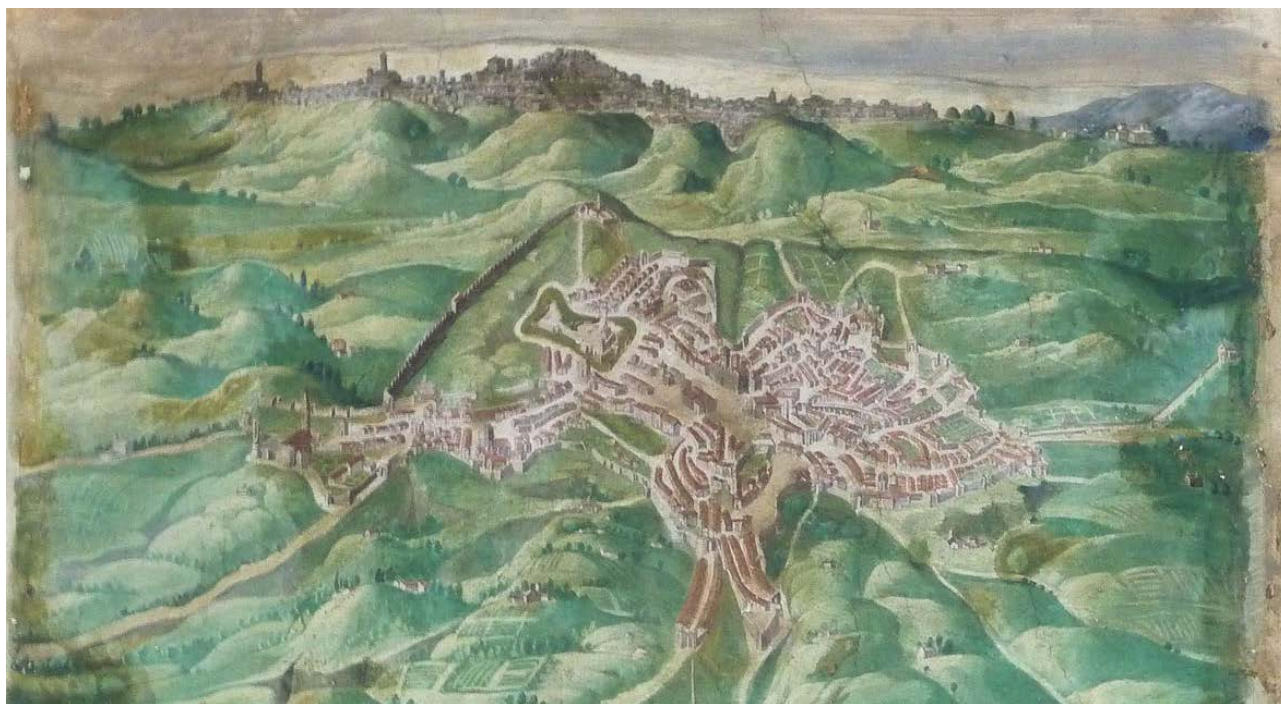


Fig. 11: Egnatio Danti, *Perusiae Augustae. Chorographia*, 1581-1582 (Galleria del Belvedere in Vaticano).

domicilium, mappa probabilmente redatta da Georg Hoefnagel e contenuta nel *Civitates Orbis Terrarum* (1572), si trova uno dei due modelli rappresentativi che, insieme ai disegni del Danti, segna la storia dell'immaginario locale. Per la prima volta, per l'accuratezza rappresentativa, si può presupporre l'esistenza di un rilievo planimetrico, una vista a volo di uccello che interpola da un lato la ricerca di veduta prospettica e dall'altro l'astrazione della forma. Al centro c'è, comunque, la ricerca del «piacere dell'occhio», una rappresentazione che possa soddisfare gli aspetti percettivi e le esigenze di comprensione, primordiale genesi di un futuro interscambio fra vedutisti e topografi, luogo di convivenza fra «l'analiticità del rilievo e l'intenzionalità del ritratto» [de Seta 2000, 18].

Nelle vedute si rappresenta, quindi, ciò che si sa e non ciò che si vede, una ricerca di visione che sostituisce (e non imita) la realtà [Vernant 1982, 124-125]. Gli elementi caratteristici evidenziati nel cartiglio testimoniano la tendenziosità della selezione, con il risalto sì dei monumenti principali, ma anche delle singolarità che potrebbero interessare uno straniero, in particolare i palazzi universitari, i tre principali collegi di ospitalità e le tre accademie presenti, selezione all'interno del sintetico quadro delle 25 singolarità elencate finalizzata probabilmente a una promozione *ante litteram* dell'immagine urbana. A tale modello faranno riferimento le successive carte di Jodocus Hondius [Hondius 1627, 189] e la più riuscita carta a colori di Jan Jansson [Jansson 1657], autori che gravitano come il loro riferimento nel bacino nordico dell'Europa e che non si discostano molto dall'interpretazione protratta.

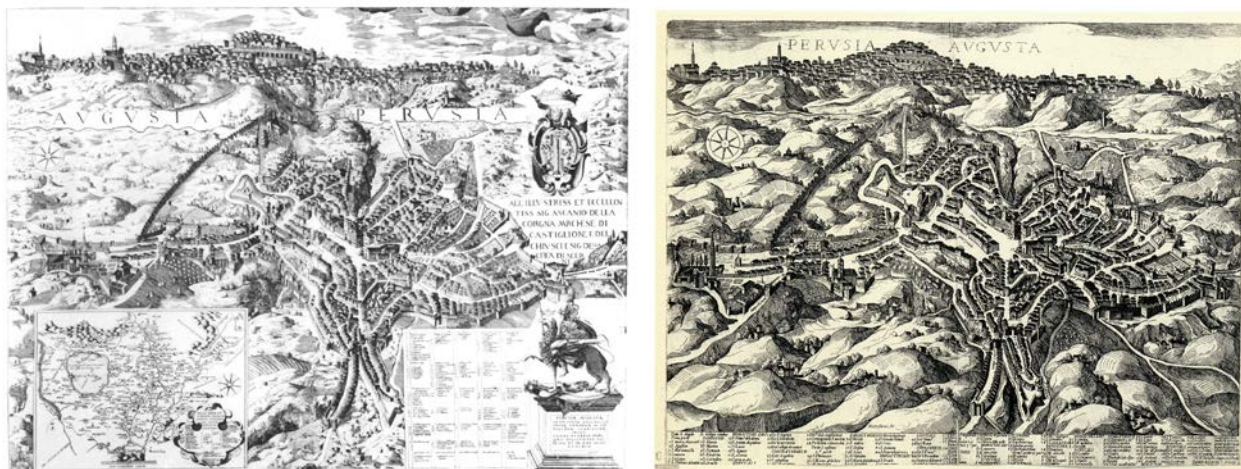


Fig. 12: Livio Eusebi, *Augusta Perusia*, 1602.

Fig. 13: Matteo Florimi, *Perusia Augusta*, fine XVI - inizio XVII secolo.

3. Dalla Perugia di Danti alle immagini del Werner

Dal punto di vista locale, il riferimento nodale che segna la storia dell'immaginario perugino è Egnatio Danti e la sua *Perusiae Augustae. Chorographia* (1581-1582), affresco geografico nella Galleria del Belvedere in Vaticano [Gambi Pinelli 2008]. La sua immagine di Perugia presenta la prima e sostanziale novità nell'impianto rappresentativo che ibrida una vista a volo d'uccello con una prospettiva frontale del profilo urbano. Rispetto al disegno di Hoefnagel, anche la posizione dell'osservatore è spostata, fissata in modo tale da trovare un asse passante per l'arco Etrusco e imperniato sul colle del Sole. La trasformazione percettiva è però profondamente tendenziosa, volta a spostare la centralità urbana dal raccordo fra i due colli allo spazio più intrinsecamente comunale dell'intorno della piazza Grande. Mostrando uno spazio raccolto apologeticamente intorno all'antico arco di Augusto, Danti sottolinea le nobiliari origini del luogo ed evidenzia la necessità di passare, anche nell'immagine, per la porta principale, per questa sorta di passaggio spirituale che quasi punitivamente si trasforma in 'Forche Caudine' per i politici frequentatori dei corridoi vaticani.

Sono diverse le repliche rappresentative che si basano sul rilievo di Danti, che si susseguono per oltre due secoli con il titolo di *Perusia Augusta*, disegni che partono dal 1602 con Eusebi, e poi continuano con Florimi, Meisner, Pflaumer, Marcucci, Lauro, Martien, Blaeu fino all'opera del 1808 di Faucci [Cassano 1990, 206-224]. Esistono chiaramente lievi differenze, per lo più di carattere stilistico o puntuale, ma alla base c'è comunque il presupposto della *forma urbis* che non si modifica, che rimane nella sua unitarietà, che nel corso dei secoli soggiace controllabile sviluppandosi per lo più in variazioni interne. L'accuratezza scientifica del rilievo di Danti garantisce, infatti, la possibilità di indicare nella rappresentazione le emergenze presenti, che variano dalle 119 di Florimi alle 158 di Faucci.

Dalle stesse rappresentazioni derivano i disegni del profilo urbano della città, immagini dereferenziate rispetto alla pianta. In tale contesto spicca la figura di Friedrich Bernhard Werner [Marsch 2010], che opera nella prima metà del XVIII secolo. Nella sua rappresentazione di Perugia, il punto di vista dal quale fare apparire lo skyline urbano è il



Fig. 14: Friedrich Bernhard Werner, Iohannes Balthasar, Perugia, 1740.

medesimo di Danti, ma l'attenzione al dettaglio è chiaramente diversa, forte dello studio di tutti gli elementi della forma urbana e non solo delle emergenze che, comunque, il disegnatore nordico 'goticizza'. Predominano la rappresentazione sempre le singolarità, di cui 21 sono referenziate in legenda, la maggior parte chiese con campanili.

Sono diverse le raffigurazioni di Perugia [Cassano 1990, 220-252] disegnate poi da mani straniere, fra queste: la vista di Hoefnagel (1640), così come il disegno di Guesdon (1844), che pur innalzando il punto di vista non si sofferma sulla forma urbana, ma nell'astrazione di una vista immaginaria che ne esalta solo determinate prerogative. Con connotazioni tipicamente pittoresche, l'inglese Smith nel 1792 rappresenta la città che appare solo come un sottile profilo che emerge dall'ambiente naturale. Similare è il tema di Brockedon (1842-1843), in cui il profilo etereo della città è uno sfondo scenico che si dissolve.

4. L'intellettualizzazione delle carte

La rappresentazione della forma urbana si distacca così dicotomicamente dall'immagine della città nel tentativo di separare sempre più la percezione soggettiva dall'analisi scientifica. Nel percorso di "intellettualizzazione" delle carte [D'Alfonso 1987], il primo prototipo noto è frutto del lavoro del geografo francescano Coronelli, nel suo volume del 1708, e attualmente la stampa planimetrica più antica di Perugia, si attesta come un caso abbastanza isolato per le sue peculiarità.

Nel disegno inserito dall'ingegnere Raffaele Gambini nella sua *Guida di Perugia* (1826), nella variazione del limite definito dalle mura e dall'antemurale che scompare in un limitato lasso di tempo, permangono come protagonisti della rappresentazione i pieni, referenziati nelle 141 singolarità, che aumentano rispetto alle mappe di Eusebi e di Faucci, con una crescita del numero dei palazzi storici referenziati, circa la metà degli elementi individuati, dato imparagonabile con le carte del passato dove erano segnalati quasi esclusivamente edifici a carattere ecclesiastico. L'attenzione si rivolge in modo differente su tutte le architetture morfologicamente emergenti per le trasformazioni culturali illuministiche apportate dai moti francesi e napoleonici, inizio di un processo che ha profonde ripercussioni anche nella rappresentazione della città. La mappa di Giuseppe Bofondi [Bofondi 1851] mostra una attenzione simile, con l'evidenziazione di numerose emergenze,



Fig. 15: Depauperamento segnico all'alba dell'unità di Italia nella mappa di Achille Porbomi (1862).

Fig. 16: Estensione spaziale di Perugia nella mappa del Magrini (1866-1870).

non solo ecclesiastiche, ma anche con annotazioni storiche poste a margine che descrivono l'erudizione rappresentativa.

La rappresentazione è però da qui a poco utilizzata con chiara tendenziosità, con l'obiettivo di creare una nuova estetica della città, elidendo dall'immagine urbana quasi completamente gli spazi legati all'oramai sorpassato potere papale. Il dato è palese nelle diverse raffigurazioni del tempo [Cassano 1990, 270-286], come nella mappa di Achille Porbomi (1862), pubblicata quasi all'alba dell'unità di Italia, si nota una profonda riduzione delle emergenze, che diventano 27, di cui solo 7 di natura ecclesiale, ma 4 di queste in mano allo Stato. Le denominazioni di edifici di matrice cristiana sono puntualmente ripulite da connotati che potrebbero manifestarne la natura originaria. Il distrutto forte papale è segnato con probabile compiacenza dalla dizione di "ruineri", unica scritta riportata direttamente all'interno del disegno insieme all'identificazione delle porte, ai bagni pubblici e al mercato. Similare è l'approccio protratto da Giulio Delicati nel 1866, nel forzato vuoto lasciato dalla Rocca e nella rappresentazione della piazza d'Armi, delle nuove Carceri realizzate dall'ingegnere Liverani in quello stesso anno. Anche nella carta di Magrini (1866-1870), emerge, nell'ampliamento della forma urbana che si espande dall'area storica fino alla stazione, il manifesto obiettivo della «indicazione delle località, degli uffici stabilimenti e edifici principali», che di fatto mette in risalto la trasformazione degli edifici ecclesiali demanializzati. La palese selettività rappresentativa trova chiaramente delle eccezioni che tentano di raggiungere un'obiettività, come nel caso della carta di Girolamo Tilli [Rossi Scotti 1871], della stampa inserita nel volume dello Strafforello [1895].

Conclusioni

La tendenziosità dell'immagine però si ferma di fronte alla sua incapacità di creare una cultura, frutto dell'impossibilità di manipolazione ai fini ideologici di ciò che essenzialmente una testimonianza interpretativa radicata nella realtà. Il rapporto fra la 'rappresentazione della forma' e la 'forma della rappresentazione' dimostra come l'olisticità di una ricca e

paradigmatica produzione di iconografia urbana, segnata da piccole alterazioni più che bruschi salti di inventiva. La tendenziosità della rappresentazione si svela palesemente assoggettata alle necessità ideologiche e la connessa demarcazione delle polarità architettoniche selezionate può essere interpretata attraverso un'analisi figurativa fondata sugli algoritmi primitivi del punto e della linea. Nella congruità fra l'interpretazione gestaltica, le ricerche artistiche della Bauhaus e gli studi percettivi di lynchiana memoria, si ritrovano così le connessioni implicite fra la 'rappresentazione del luogo' e il 'luogo della rappresentazione'. Rimane, comunque, la dimostrazione di una continua manipolazione delle immagini, la ricerca di una loro 'moralizzazione' che elide le ingenue dicotomie fra interpretazioni oggettive e soggettive. Se oggi non si disegnano nuove mappe, forse è anche perché non ci sono nuovi contenuti da evidenziare.

Bibliografia

- BERTELLI, P.; AMADIO D. (1616). *Teatro Delle Città D'Italia: Con le sue Figure intagliate in Rame, & descrizioni di esse*. Vicenza: Domenico Amadio.
- BOFONDI, G. (1851). *Pianta topografica della città di Perugia, delinata e incisa nel dicastero gener. Del censo, nella proporzione di 1:4000, pubblicata sotto la presidenza di Sua Em.za R.ma il card. Giuseppe Bofondi, nell'anno MCDDDLI*. London: Royal Geographic Society.
- BRAUN, G. (1572). *Civitates Orbis Terrarum*. Coloniae: s.a.
- CASSANO, F.R. (1990). *Perugia e il suo territorio*. Perugia: Volumnia.
- CORONELLI, V.M. (1969). *Umbria: 1708*, ried. Perugia: Volumnia.
- D'ALFONSO, E. (1987). *Rappresentazione cartografica e veduta: l'opposizione fra ordinamento e immagine*. In «Quaderni del Dipartimento di progettazione dell'architettura del Politecnico di Milano», 4 (1987).
- DE FIORE, G. (2005). *Appunti di Viaggio*. In *Immagine della città europea*, a cura di VOLTA, V. Atti del Convegno internazionale, Brescia 2-3 aprile 2004. Legnago: Tamellini.
- DE SETA, C. (2000). *La città europea: origini, sviluppo e crisi della civiltà urbana in età moderna e contemporanea*. Milano: il Saggiatore.
- DELICATI, G. (1878). *Pianta topografica della città di Perugia nel rapporto 1 a 4000*. Milano: Collezione Bertarelli.
- GAMBI, L.; PINELLI A. (2008). *La Galleria delle Carte geografiche in Vaticano*. Modena: Franco Cosimo: Panini.
- GAMBINI, R. (1826). *Guida di Perugia esposta dall'ingegnere Raffaele Gambini nel 1826. Con prospetto istorico di detta città*. Perugia: dai torchi di Garbinesi e Santucci stamp. camerali.
- GROHMANN, A. (1981). *Perugia. Le città nella storia d'Italia*. Bari-Roma: Laterza.
- HONDIUS, J. (1627). *Nova et accurata Italiae hodiernae descriptio*. Amsterdam: Lugdumi Batavorum.
- JANSSON, J. (1657). *Theatrum Celebriorum Urbium Italiae, Aliarumque In Insulis Maris Mediterranei*. Amsterdam: J. Janssonius.
- L'immagine delle città italiane dal XV al XIX secolo*. a cura di DE SETA, C. Milano: De Luca.
- MARSCH, A. (2010). *Friedrich Bernhard Werner: 1690-1776: Corpus seiner europäischen Städteansichten, illustrierten Reisemanuskripte und der Topographien von Schlesien und Böhmen-Mähren*. Verlag, Weissenhorn: Anton H. Konrad.
- QUICI, F. (1996). *Il disegno cifrato. Ermeneusi storica del disegno d'architettura*. Roma: Officina.
- ROSSI SCOTTI, G.B. (1871). *Guida illustrata di Perugia*. Perugia: Tipografia di Vincenzo Bartelli.
- SCHADEL, H.; GRAFTON, C.B. (1493). *liber Chronicarum*. Nürnberg: Anton Koberger.
- STRAFFORELLO, G. (1895). *La Patria, Geografia dell'Italia, Provincia di Perugia*. Torino: Unione tipografico-editrice.
- VALEGIO, F. (1572). *Raccolta de le più illustri et famose città di tutto il mondo*. Venetia: s.n.
- VERNANT, J.P. (1982). *Nascita di immagini*. Milano: Il Saggiatore.